

Marc Leman (red.)

Onder hoogspanning

Muziekcultuur in de hedendaagse samenleving



UNIVERSITEIT
GENT



VUBPRESS

Marc Leman

Muziekcultuur in de hedendaagse samenleving - inleiding

Nadenken over muziekcultuur leidt tot erg uiteenlopende vragen en opvattingen en soms tot verrassende standpunten. Onze samenleving is immers complex en de muziekcultuur is daar een afspiegeling van. De vragen die in dit boek aan bod komen, hebben dan ook betrekking op een hele waaier problemen, zoals de toekomst van de muziekcultuur; de invloed van de globale economie op de muziekconsumptie; de moeilijkheden van de muziekindustrie in het internettijdperk; het nut van opera; het failliet van de avant-garde; de kwaliteit van het muziekonderwijs; de manier waarop luisteraars omgaan met muziek, andere media, gestuur, poëzie en hun emoties; het repertoire van instituten; het publiek van musea; en de rol van de componist, de uitvoerder en de musicoloog.

De problemen zijn zo omvangrijk dat men zich kan afvragen of we over de muziekcultuur in de hedendaagse samenleving überhaupt wel iets zinnigs kunnen zeggen. Historici zullen argumenteren dat men een narratieve logica moet ontwikkelen waarin bepaalde aspecten van het muzikaleven tot een coherent geheel worden samengebracht. Systematici zullen dan weer zeggen dat men eerst met historiometrische technieken de onderliggende processen in kaart moet brengen.

Dit boek biedt echter geen doorlopend verhaal en nog minder een procesmodellering van het muzikaleven in de hedendaagse samenleving. Het is veeleer een bundel die diverse opvattingen verzamelt en zo een discussie op gang trekt, meestal op basis van kritische reflectie, common sense en intuïtie, maar hier en daar ook op basis van empirisch onderzoek. Laat ons duidelijk zijn: de diversiteit in de opvattingen is geen uiting van postmodernistische ijver of opportunistisch relativisme. Het gaat wel degelijk om erg persoonlijke standpunten van vooraanstaande figuren, overwegend uit het Vlaamse muzikaleven: componisten, dirigenten, musici, musicolo-

gen, sociologen en filosofen. Allen proberen ze de muziekcultuur in onze samenleving beter te doorgronden. Hun visies leiden soms tot tegenstrijdige standpunten, maar dat maakt dit boek net zo boeiend en uniek.

De vierentwintig bijdragen zijn verdeeld over zeven hoofdstukken: (i) Kritische geluiden; (ii) Aanknopingspunten met het verleden; (iii) Aspecten van het actuele muzikleven; (iv) Muziekindustrie en het internet; (v) Hedendaagse muziek: studeren, componeren en uitvoeren; (vi) Aanknopingspunten met mix, poëzie, en het visuele; en (vii) Uitdagingen voor de eenentwintigste eeuw. Over de hoofdstukken heen zijn natuurlijk veel verbanden – of moeten we zeggen: tegenstrijdigheden? – te ontwaren, maar het is aan de lezer om die verbanden te leggen, te oordelen en conclusies te trekken.

Kritische geluiden

Nadenken over het muzikleven in de hedendaagse samenleving begint alvast met kritische reflectie. In *Ground Zero, of de ontregeling van de muziek* formuleert de Nederlandse componist en criticus Konrad Boehmer een kritiek op het muzieksubsidiesysteem. Hij stelt dat de overheid compositorische gedragspatronen voor actuele muziek genereert die almaar dichterbij die van de commerciële muziek komen te staan. Die postmodernistische tendens ziet hij als een laatste fase in de burgerlijke kunstmuziek.

Ook muziekmaker en musicoloog Godfried-Willem Raes is niet mals voor het postmodernisme. In zijn *Postmodernisme in historisch perspectief* ontwaart hij het postmodernisme als een reactionaire stroming en een uiting van conservatisme. Het paradoxale aan de postmodernistische revisionistische geschiedenisopvatting is dat zij enerzijds het einde van de grote verhalen uitbazuint, terwijl zij anderzijds en in de eerste plaats zélf een groot verhaal probeert op te bouwen. Tegenover de onbenulligheid van het postmodernisme stelt Raes dat er geen engagement is zonder project, zonder visie. Dit betekent echter niet dat maar één visie daarbij toereikend, laat staan de enige juiste, hoeft te zijn.

De kritische muzieksociologie is sterk beïnvloed door Adorno. Filosoof en diplomaat Luc Willemarck is het echter helemaal niet eens met Adorno's opvatting dat een ware bewering over muziek moet aangeven hoe het vals ideologisch bewustzijn van de werkelijkheid kan worden overwonnen. Zo kan popmuziek heel goed kritisch zijn, hoewel ze wordt gedragen

door de muziekindustrie. Bovendien is het waarheidsbegrip van de moderne wetenschap gebaseerd op overeenstemming met feitelijke gegevens, niet met ideologie. Toch stelt Willemarck in *Adorno's muzieksociologie - een kritische waardering* dat Adorno's centrale opvatting over de muziek-industrie en haar negatieve invloed grotendeels overeind gebleven is.

Aanknopingspunten met het verleden

De hedendaagse muziekcultuur kunnen we niet begrijpen zonder voeling met het verleden. Hoe moeten we dat verhaal van het verleden echter schrijven? Welk onderzoek gaat daaraan vooraf en op welke manier zegt historiografisch onderzoek ons iets over de toekomst?

Volgens musicoloog Mark Delaere is er geen wezenlijk verschil tussen de historische constructie van het verleden en die van het heden. In *Afstand en nabijheid - muziekgeschiedschrijving en hedendaagse muziek* stelt hij dat selectie en interpretatie de belangrijke technieken zijn en dat de constructie die zo totstandkomt misschien wel relatief is, maar daarom nog niet vrijblijvend, willekeurig of buitensporig subjectief hoeft te zijn. Wat telt is dat men de constructies in een kritisch-argumentatief discours tegen elkaar kan afwegen en dat het onderzoek naar hun relatieve waarheidswaarde mogelijk blijft.

Een toepassing daarvan vinden we in de bijdrage van musicologe Kristin Van den Buys over *Vlaamse avant-garde tijdens het interbellum - een doodgeboren kind?* In de woelige jaren twintig en dertig bestond er in Brussel en Antwerpen een bruisend cultureel leven dat de nieuwe modernistische tendensen uit het buitenland op de voet volgde. De auteur onderzoekt wie de actoren waren van dat dynamische en progressieve muzikleven en in welke mate de economische en politieke context een rol speelde. De studie is gebaseerd op een databank waarin alle relevante concerten, artikels, brieven en lezingen van en over het modernisme werden verzameld.

Aspecten van het actuele muzikleven

Het muzikleven dat door de overheid wordt gesubsidieerd, heeft vooral een museale functie. Subsidies zijn er om muziek uit het verleden op te voeren, een opera-instituut uit de negentiende eeuw te onderhouden,

repertoires van grote orkesten te vernieuwen en musea om te vormen tot trekpleisters voor toeristen. Is dat gesubsidieerde muziekleven vandaag nog vitaal en is het voldoende vernieuwend?

In *Is er nog leven buiten BACH? Essay in het kielzog van het Bach-jaar* vraagt dirigent en musicoloog Florian Heyerick zich af of de verering van J.S. Bach niet ten koste gaat van veel van zijn tijdgenoten. Die verering maakt het immers erg moeilijk de muziek uit Bachs tijd echt naar waarde te schatten. Tijdgenoten die al lang in zijn schaduw leven, moeten ook een eerlijke kans krijgen. Hun kwaliteiten liggen misschien op een ander vlak, maar dat maakt hen niet minder waardevol.

Dramaturg Piet De Volder vindt dat de muziekdramaturgie een knelpunt is in het hedendaagse productieproces van opera's. Toch bewandelen *Schneewittchen* van Heinz Holliger en *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* van Helmut Lachenmann op dat vlak eigenzinnige en persoonlijke muziekdramatische paden die uitnodigen tot een dieper doordringen in én een vernieuwde confrontatie met bekende verhaalstof. Instroom van een nieuw publiek met nieuwsgierige oren en ogen als tegenwicht voor het onkritische melomanendom zou meer dan welkom zijn. Het nieuwsgierige publiek vindt wél moeiteeloos de weg naar hedendaags theater en hedendaagse dans, waarom dan niet naar de opera?

Aansluitend daarbij stelt zich het probleem van het repertoire. Hoe komt het dat een componist plotseling populair wordt in het internationale circuit van de klassieke muziekpraktijk? Musicoloog Francis Maes analyseert het succes van de muziek van Sjostakovitsj in *De postsovjetreceptie van Dimitri Sjostakovitsj - mythen, achtergronden, controversen*. Hij onderscheidt vier factoren die een rol hebben gespeeld, namelijk de interne logica van de internationale muziekmarkt, de polarisering in esthetische standpunten door de Oost-Westtegenstelling tijdens de Koude Oorlog, de beeldvorming rond Sjostakovitsj' persoon en ten slotte de postsovjetcntroverse die ontstond uit het onkritische revisionisme van de glasnostperiode. Hij toont aan dat complexe mechanismen een rol spelen in de opbouw van een repertoire.

Ten slotte zijn er de musea zelf. Staat de bewaring en conservatie van cultureel erfgoed haaks op de publieke belangstelling? Organoloog Ignace De Keyser schetst in zijn bijdrage het verhaal van het Brusselse muziek-instrumentenmuseum (MIM) dat zich van stoffige bewaarplaats voor vergeten muziekinstrumenten wist om te vormen tot een aantrekkelijke hedendaagse trekpleister. *Is een muziekinstrumentenmuseum maatschappelijk relevant? Het geval van het Brusselse MIM* gaat over de publieksgerichte

opstelling die het MIM aanhangt. Die opstelling dwingt tot een verdere bezinning over het gebruik van virtuele hulpmiddelen om de collectie te ontsluiten. De Keyser stelt bovendien de vraag naar de grenzen van het pretparkkarakter van dergelijke pogingen.

Muziekindustrie en het internet

Het muzikleven wordt niet alleen bepaald door een door de overheid gesubsidieerd circuit, maar ook door initiatieven van grote commerciële concerns. Dat is het circuit waarin winstmaximalisatie centraal staat. Wat is de weerslag van de globale economie op de lokale muziekmarkt? Hoe beïnvloedt het internet de muziekverkoop? Welke mogelijke nieuwe ontwikkelingen biedt die technologie?

In hun bijdrage *Muziek uit Vlaanderen en globalisme - politieke economie van de Vlaamse muziekindustrie* stellen de sociologen Katia Segers en Ellen Huijgh dat de globalisering van de economie een verregaande concentratie, integratie en synergie van de muziekindustrie met zich brengt. Het is een ontwikkeling die onvermijdelijk gevolgen heeft voor de lokale cultuurmarkten en dus voor Vlaanderen. In haar beleidsvoering moet de Vlaamse overheid daarom afstappen van de protectionistische reflex en de neiging de sector op te delen in twee segmenten. Er moet een evenwicht worden gevonden tussen populaire en klassieke muziek, tussen het commerciële en gesubsidieerde circuit, tussen lokale en globale economie, en tussen protectionisme en openheid.

Binnen het commerciële circuit is het internet ongetwijfeld een belangrijke bron geworden van informatie over muziek voor educatieve, recreatieve of andere doeleinden. Recentelijk bleek nog maar eens dat de muziekindustrie de erg teleurstellende verkoopcijfers wijt aan piraterij via het internet. Musicologe Micheline Lesaffre heeft het in *Muzikale informatie en digitale mediasystemen* over nog nieuwere, krachtigere methoden om informatie op te zoeken via het internet, die aangepast zijn aan zowel de intrinsieke eigenschappen van muziek, als de noden van de gebruiker. Hoewel de nieuwe technologieën nog maar op beperkte schaal worden gebruikt, is de veralgemeende toepassing ervan niet meer dan een kwestie van tijd. Zal dat aanleiding geven tot nog meer piraterij?

In *Muziek en internet - overzicht en analyse van de recente mogelijkheden en problemen* argumenteert internetconsultant en musicoloog Ruben Luyten dat de muziekindustrie veel te laat heeft gereageerd op de recente ontwik-

kelingen van de internettechnologie. De repressieve reactie van de muziekindustrie is contraproductief gebleken, met het ontstaan van nieuwe en moeilijker op te sporen illegale services tot gevolg. Misschien moet de muziekindustrie zich erbij neerleggen dat een waterdichte handel in muziek überhaupt niet mogelijk is. Luyten stelt dat er alternatieve commerciële initiatieven nodig zijn om de muziekverkoop te stimuleren. Die initiatieven zouden moeten inspelen op de specificiteit van de on-line markt. De industrie lijkt zich echter moeilijk te kunnen losmaken van haar vrij conservatieve houding en het zijn de kleine, flexibele en onafhankelijke projecten die het meest succesvol zijn bij het publiek.

Hedendaagse muziek - studeren, componeren en uitvoeren

Hedendaagse muziek is de nieuwe muziek (laatste vijftig jaar) van de hedendaagse samenleving. Hebben de leden van die samenleving wel voeling met die muziek? En hoe moeten we ermee omgaan? Kunnen we die muziek behoorlijk uitvoeren? Is het onderwijs voldoende aangepast?

Componist Lucien Goethals stelt in *Muziek en muziek - radiografie van een muziekleven* dat opvoeding en onderwijs centraal staat in de appreciatie van actuele muziek. Veel mensen hebben nooit geleerd aandachtig te luisteren naar waardevolle muziek. Velen weten niet, of willen niet weten, dat er actuele muziek bestaat en onbekend maakt dan ook onbemind. Als de toestand in het onderwijs niet verandert, gaat de hogere muziekcultuur zoals wij die vandaag nog gedeeltelijk kennen onvermijdelijk haar einde tegemoet. De auteur besluit dan ook dat wij op muziekcultureel vlak *de verticale invasie van de barbaren* aan het beleven zijn.

In *De complementariteit van tonale en atonale systemen* stelt componist André Laporte dat de moderne muziek tijdens de twintigste eeuw een geleidelijke ontwikkeling heeft doorgemaakt van op atonale en seriële basis gefundeerde compositietechnieken naar een heropnemen van elementen uit de tonaliteit. Hij ziet daarin de terugkeer van een rationele mathematisch-abstrakte visie en een beweging naar een vrijere natuurgebonden en zinnelijk-intuïtieve vorm van componeren. Zo probeerden componisten toegang te krijgen tot een breder segment van de samenleving, een samenleving die zich gaandeweg op een verontrustende manier van de eigentijdse muziekproductie begon te distantiëren.

In *Componeren met klank - een kwestie van identiteit* vraagt componist Jean-Yves Bosseur zich af wat componeren in onze huidige tijd betekent.

Moet een componist concertwerken reproduceren, of moet hij of zij op een actieve manier een standpunt innemen tegenover de manier waarop de muziek in onze maatschappij functioneert? De hedendaagse muziek bevindt zich op een *point of no return* en een echte ontwikkeling is moeilijk voorstelbaar binnen de bestaande socio-economische structuren. Zolang de protectionistische monopolies van ideeën en instellingen de zo kwetsbare muziek van vandaag isoleren en zolang die monopolies hun stempel drukken op de muziekwereld, is elk alternatief tot mislukken gedoemd.

Musicoloog Dirk Moelants vraagt zich af wat authentieke uitvoeringspraktijk betekent in verband met hedendaagse muziek. Men kan de visie van de componist natuurlijk niet negeren, maar de creativiteit van de musicus volledig uitschakelen, kan ook niet. Tussen die twee uitersten ligt een groot spanningsveld van esthetiek en realisatie, van ideaal en uitvoerbaarheid. Uitvoerders die ernaar streven de composities volgens de oorspronkelijke visie van de componist te vertolken, moeten zich bewust zijn van dat spanningsveld. Het documenteren van de achtergronden van nieuwe muziek is onontbeerlijk om ook in de toekomst authentieke uitvoeringen van de muziek van onze tijd mogelijk te maken.

Daarbij aansluitend stelt Geert Dhondt in *De ironie van het kiezen - enkele mogelijke problemen van een uitvoerend musicus* dat de hedendaagse muziek verschillende betekenisvolle lagen bevat. De uitvoerder moet durven reflecteren en uitdiepen, en dat moet leiden tot een meerwaarde. Het zijn de kwaliteiten van de interpretator van het muziekwerk die een meerwaarde geven aan het werk en dat vereist, behalve een fundamentele vrijheid, ook een aantal basiscompetenties. De uitvoerder moet het muziekwerk niet alleen kunnen analyseren, hij moet het ook assimileren en begrijpen.

Aanknopingspunten met mix, poëzie en het visuele

De actuele muziekproductie richt de blik op een hele waaier nieuwe expressievormen. Ze hebben te maken met componeermethodes, het mixen en monteren, maar ook met de uitbreiding van het loutere muzikale naar de poëzie en de beeldende kunsten. Die ontwikkeling is van groot belang voor het muziekleven van de toekomst. Dit boek heeft niet in eerste instantie dit aspect van het muziekleven als onderwerp, maar enkele bijdragen gaan toch in die richting. Zal muziek als autonoom gegeven blijven bestaan of komt er een integratie met andere media? Bestaat originaliteit nog in een cultuur van sampling en remix?

Muziekcriticus Yves Knockaert stelt in *Mix – remix – remixed* dat originaliteit en de nieuwe tendensen van ontlenen en mixen geen tegengestelden zijn. Mix en remix zijn in de Verenigde Staten snel aanvaard omdat de grenzen tussen de muziekgenres daar volledig verdwenen zijn. In Europa groeit het besef dat die ontwikkeling onvermijdelijk is, maar eerst moeten we onze twintigste-eeuwse normen van originaliteit en creativiteit en zeker onze norm van modernisme uit de vorige eeuw nog wat aanpassen en laten versmelten met meer remixgeënte denksporen.

Musicoloog Jelle Dierickx stelt de vraag naar het poëtische in de muziek. In *Opmerkingen over de relatie tussen het muzikale en het talige in de hedendaagse muziekcultuur* argumenteert hij dat die relatie drastisch is veranderd tijdens de laatste decennia en dat een heroriëntering van het onderzoek daarom noodzakelijk is. Het multimediale denken richt zich te vaak op het visuele aspect alleen, terwijl het perspectief van de dichter nog onvoldoende aan bod komt.

Musicologe Martine Huvenne stelt in *Mimisme, mimetisme, montage en superpositie van bewegingen - over beweging als uitgangspunt voor audio-visuele composities* dat de film en de *musique concrète* ons in een ander tijdperk van de tijds kunsten hebben gebracht. Het kunnen vastleggen van de tijd in *real time*, met alle feitelijke details, vraagt om een ander denkkader, zowel op artistiek als op educatief vlak. Daarin komt de montage centraal te staan als techniek en lijkt de geste, de beweging (visueel of sonoor) in haar veelheid van karakteristieken het uitgangspunt. Die benadering brengt ons verrassend dicht bij de orale tradities en opent perspectieven voor een (andersoortige) benadering van muziek vanuit beweging.

Uitdagingen voor de eenentwintigste eeuw

De uitdagingen voor de muziekcultuur in de eenentwintigste eeuw zijn veelvuldig. Heeft de mens überhaupt nog behoefte aan muziek in een wereld die wordt bepaald door informatietechnologie en genetische manipulatie? Is muziek noodzakelijk voor het overleven van de menselijke soort? Zo ja, hoe komt dat dan? Wat is het wezenskenmerk van muziek in alle culturen? En hoe kunnen de informatietechnologie en het genetische onderzoek bijdragen aan de muziek? Wat is nu eigenlijk het wezen van muziek? Op die vragen hebben we nog weinig antwoorden, maar het is goed om er even over na te denken, de vraag te stellen en er filosofieën en denkkaders voor te ontwikkelen.

In *Muziekcultuur en natuur - de muziek tussen Geest en Beest, tussen Spel en Appèl* vertrekt musicoloog Herman Sabbe van de constatering dat de toestand van de muziek in de wereld van vandaag wordt gekenmerkt door toegenomen culturencontacten. Een halve eeuw lang heeft de ethnomusicologie de muziek van andere culturen in hun specificiteit bestudeerd en het wordt tijd dat een vergelijkende muziekwetenschap onderzoekt wat die muziekculturen verbindt, onderling en met onze westerse muziekcultuur. Daarvoor is een theoretisch kader nodig waarin cultuurontwikkeling als een dynamisch systeem kan worden bestudeerd en waarin artistiek gedrag als milieuscheppende exploratie, als creatieve terreinverkenning, berust op een biologisch gefundeerde intrinsieke motivatie.

Musicoloog Marc Leman stelt in *Muziekwetenschap en ethiek - uitdagingen voor musicologische creativiteit* dat de musicologie hoe langer hoe meer tot ethische keuzes wordt gedwongen. Waar musicologen tot voor kort uitblonken in onschuldige analyses, persoonlijke opinies en vrijblijvende commentaren wordt hen nu gevraagd of ze met hun kennis kunnen bijdragen aan de industrie of de geneeskunde, of ze een emotionele *fingerprint* van een baby kunnen maken en of ze voetbalhooligans in bedwang kunnen houden. De microscopische musicologie kan een theoretisch kader aanbieden voor de studie van alle muziek, over alle culturen en periodes heen. Haar methodologie is gunstig voor de geneeskunde en de artistieke creativiteit, maar speelt ook wel in de kaart van de muziekindustrie en het globalisme. Een gepast ethische attitude moet bepalen hoever de musicologie wil gaan.

Estheticus Karel Boullart stelt in *Schopenhauer, de muziek en de stilte* dat er geen filosoof is die in onze traditie zo een verheven of, zo men wil, zo een overtrokken en geëxalteerde visie op muziek heeft gehad als Schopenhauer. In elk geval is muziek bij geen denker zo onverbrekelijk verbonden met, en zo rechtstreeks het gevolg van, zijn mens- en wereldbeeld. Door de esthetische aanschouwing leren wij inzien wat mens en wereld wezenlijk zijn. Muziek staat daarbij boven alle kunsten, omdat zij de verwijzende betekenissen, de voorstellingen van dingen in de wereld, niet nodig heeft. Muziek appelleert direct aan onze beweging, onze emotie, het in de wereld zijn. In muziek leren we de Wil op zich begrijpen, want de voorstelling ervan is maar een versluierend omhulsel.

Het boek eindigt met een evocatie, een socratische dialoog over een gedicht van Rainer Maria Rilke door musicoloog Jan L. Broeckx. Er is zelfs een toelichting bij, speciaal voor die van Beotië...